

ML  
410  
.W131  
L38  
1902



# Richard Wagner

und die

## Religion des Christentums.



Vortrag

von

**Victor Laudien,**  
Pfarrer in Laugszargen (Ostpreußen.)



Königsberg i. Pr.  
**Thomas & Oppermann**  
(Ferd. Beyers Buchhandlung).

1902.

HAROLD B. LEE LIBRARY  
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY  
PROVO, UTAH

---

Alle Rechte vorbehalten.

---

Es dürfte diesem und jenem unter Ihnen befremdlich erscheinen, daß ich es unternehme, in diesem Kreise\*) über einen Künstler in seiner Beziehung zum Christentum vorzutragen. Die nachfolgenden Ausführungen dienen jedoch lediglich dem Zweck, Sie für Richard Wagner zu interessieren als einen Mann, der ebenfalls und zwar auf dem Gebiet der Kunst um die deutsche Volksseele ringt: nämlich dieselbe zu lösen vom Bann des erniedrigenden Materialismus und zu erlösen durch das Evangelium. Überall wo man das Evangelium lieb hat, verdient Richard Wagner eine bekannte Größe zu werden. Ich komme zur Sache.

Religion und Kunst sind enge verwandt. Mit dem Wesen der Religion ist künstlerisches Schaffen verbunden. Wenn ich als Kind bereits höre von Gott, dem Schöpfer Himmels und der Erde, von seinem Gesetz, seiner Liebe in seinem eingeborenen Sohn, wenn ich höre, wie Jesus in dem fernen heiligen Lande umherzog und allen die frohe Botschaft vom Reich Gottes predigte, wenn ich lerne, daß ich zu dem himmlischen Vater nur durch diesen Jesus Christus kommen kann, ja, da muß mein Geist allerlei Brücken zimmern und Bantzen aufführen, bis er zu diesem Gottvater gelangt. Dies geistliche Gebäude zu errichten, ist Aufgabe der in uns wohnenden künstlerischen Natur. Damit findet auch das Faktum seine Erklärung, daß wunderbar häufig gerade die tief religiös veranlagten Menschen in irgend einer Weise Kunst besitzen oder sie wenigstens so lieben, daß sie ohne dieselbe nicht leben möchten. Luther, E. M. Arndt, Zinzendorf u. v. a. waren zugleich Poeten, Musiker. Wie aber alle

---

\*) Der Vortrag wurde gehalten im kirchlichen Verein zu Königsberg und in der Reihe apologetischer Vorträge zu Tilsit.

Künstler mit der Phantasie begabt sind, so sind reich daran auch alle, die Glauben haben. Man mißverstehe mich nicht. Ohne Phantasie kann man der unwiderlegbarste Dogmatiker und Systematiker sein, aber erst mit der Gottesgabe Phantasie erreicht man den hohen Grad, wo man das Herz Gottes schlagen fühlt. Seitenlangen Bibelstellen vermag ein solcher mit dem ihm eigenen glücklichen Griff ein einziges Sätzchen zu entnehmen und es wie einen Seidenfaden zu einem köstlichen Gewebe auszuspinnen, das ihm ein nie mehr zu raubendes Kleinod wird. Und darin besteht seine Kunst, daß er bei dieser Arbeit etwas erlebt. Wer da meint, das Christentum sei eine lange Kette von trockenen Lehrsätzen — und verdammt, wer sie nicht glaubt — der ist himmelweit vom Centrum der christlichen Wahrheit entfernt. Wer diesen Jesus Christus nicht mit künstlerischer Lebendigkeit in sich aufnimmt und verarbeitet, zählt zu den Religionshandwerkern, die selbstverständlich auch ihren Wert haben, die aber nur etwas „machen“ und nicht „erleben“. Der Religionshandwerker und der Kunsthandwerker haben gemein, daß sie beide in einem für fromm und richtig gehaltenen Stil arbeiten. Was sie fertig bringen, kann geschickt und hübsch aussehen, kann gefallen, aber es fehlt ihrem Werke die Schöpferkraft. Der Maler, Bildhauer, Dichter, Musiker mag den Stoff aus der heiligen Schrift nehmen. Er wird aber nur dann ein christliches Kunstwerk zu stande bringen, wenn er den Stoff in sich wirklich erlebt hat. Ohne dies Erleben hat er nur ein Kunsthandwerk geschaffen und sinkt gewissermaßen unwillkürlich der Schauspielkunst in die Arme. Ein Musiker, der sich an seinen Schreibtisch setzt und sagt: ich will jetzt zu diesem frommen Gedicht eine fromme Musik machen, beschneidet seiner Muse gleich bei der ersten Note die Schwingen. Die christliche Kunst ist nicht etwas Schematisches, sondern Selbstgefundenes und Selbst-erlebtes.

Das andere Zeichen der Verwandtschaft von Religion und Kunst ist das erlösende Element. Beide führen in ein Reich, das jenseits dieses Lebens liegt. Die sich in dies Reich führen lassen, gehören zusammen; sie widerstreben nie mehr einander, weil sie miteinander durch das Band ideeller Gemeinsamkeit verbunden sind, d. h. sie schauen dem Ewigen in das Antlitz, unter



dessen Augen nur ewige Harmonie möglich ist. Ein wenig hat man sich in unsern Tagen wieder nach der einigen Wahrheit umgeschaut, nachdem man die Erfahrung gemacht, daß alle Erkenntnis der Wissenschaft, alle philosophische Weisheit das kleine Menschenherz auszufüllen doch nicht imstande ist. Für den, der seine Augen absichtlich nicht schließt, ist es offenbar, daß nicht nur in evangelischen Kreisen, sondern auch dort, wo Rom sein Scepter führt, ein sehnsüchtiges Suchen nach der Wahrheit der Erlösungs- und Liebesthat Christi ganz entschieden anhebt. Auf dem Wege zum Finden leitet jeden auch die Kunst an ihrer Hand. Hat doch die Kunst eines Richard Wagner in ihren höchsten Äußerungen — in Parsifal — uns selbst bis an die Quelle des lebendigen Wassers, da niemand mehr dürsten wird, hingeführt. Daß er noch diesen höchsten Schatz aus dem dunkeln Schoß des eigenen Volkes ans Licht gefördert hat, berührt uns Deutsche an seiner Kunst so sympathisch. Nach dem Vorbild der griechischen Künstler hat R. Wagner gleicher Weise das Wesen und die Seele seines Volkes in seinen Werken geoffenbart.

Lebendige religiöse Gemeinschaft auf dem Grunde christlicher Wahrheit ist die Hoffnung für die innerliche Erstarkung unseres deutschen Volkes. Den Weg und die Richtung nach diesem idealen Ziel gewiesen zu haben, muß auch der Kunst als ein Verdienst zugerechnet werden. Ja, umfassend spricht R. Wagners Kunst das aus, was je und je im tiefen Grunde der deutschen Volksseele geschlummert hat: nämlich das Heil zu suchen in der nie versiegenden Kraft des Evangeliums der Liebe. Wagner traut der germanischen Innerlichkeit diese Kraftanstrengung und den endlichen Sieg zu.

Richard Wagner war nicht etwa ein Musiker oder Opernkomponist, wie manch anderer, sondern der Bildner einer künstlerischen Weltanschauung, d. i. eines auf Erkenntnis großer Ideen begründeten Idealismus. Er war Künstler nicht um der Kunst selbst willen, sondern die Kunst war ihm der Ausdruck des Metaphysischen. Dieses Metaphysische äußert sich in bestimmten Kunstschöpfungen von ihm als bestimmt Religiöses, und dieses Religiöse wieder als bestimmt Christliches. Dies christliche Element bezeichnet der Künstler Richard Wagner als das „Reinmenschliche“. Wir bekennnisgläubige Christen würden

seinen Gedanken von dem „Reinmenschlichen“ in den Satz kleiden: das Reinmenschliche ist das in Christo geoffenbarte Göttliche. Mit welchem gutem Recht wir das thäten, beweist Wagners eigener Ausspruch: „Der Gründer unserer Religion war nicht weise, sondern göttlich“. Sofortigen Aufschluß über die Stellung Wagners zur Religion des Christentums erhalten wir in einem Gespräch, das er im Herbst 1868 zu Luzern mit einem seiner Freunde (Villiers de l'Isle — d'Adam) gehabt und das uns in der „Revue Wagnérienne“\*) aufbewahrt ist. „Eines Abends,“ so heißt es dort, „während wir bei herabsinkender Dämmerung in dem schon dunkeln Gartensaal beisammen saßen und in ungestörtem Behagen zwischen langem Schweigen nur wenige Worte wechselten, frug ich Wagner ohne viele Umschweife, ob er unabhängig vom persönlichen Glauben und Bekenntnis als freier Denker nur soweit „Christ“ gewesen, wie es die Stoffe seiner Dramen eben verlangten — kurz, ob er nicht die religiöse Idee lediglich um ihrer scenischen Effekte willen benutzte? — Niemals werde ich den Blick vergessen, den Wagner aus der Tiefe seiner wunderbaren blauen Augen auf mich richtete, als er erwiderte: Wer mit niedrigen Absichten auf Erfolg oder Geld in einem vorgeblichen Kunstwerke die Maske eines Glaubens zu tragen sucht, der verrät sich selbst und bringt nur ein totes Werk zustande. Der wahre Künstler, der einheitlich schafft und gestaltet, muß zwei untrennbare Gaben besitzen: Wissen und Glauben. Wenn ich nicht in meiner Seele das Licht und die Liebe des christlichen Glaubens, von dem Sie sprechen, lebendig empfinde, so würden meine Werke, die diesen Glauben bezeugen, meine Werke, in denen ich meinen Geist und meinen Lebensgang niedergelegt habe, Werke eines Lügners, eines Affen sein. Was mich betrifft — da Sie mich danach fragen — so mögen Sie wissen, daß ich vor allem Christ bin, und daß die Accente, die Ihnen in meinen Werken einen solchen Eindruck machen, im wesentlichen nur dem allein Ursprung und Seele verdanken.“

Dies offenherzige Bekenntnis ist für uns gleichsam das Leitmotiv, dem wir in Wagners Werken nachzugehen haben.

Wir sind bei Wagner in der glücklichen Lage, nicht allerlei

---

\*) 1887, Nr. 5.



aus seinen Musikdramen herausheimnissen zu müssen, sondern wesentlich unterstützt zu werden durch seine Schriften, in denen er seine Gedanken von Leben und Welt, Kultur und Religion in theoretischer und philosophischer Form niedergelegt hat. Dadurch hat er selbst bereits die Hauptarbeit gethan, für uns bleibt nur die Arbeit des Zusammenfassens, die Arbeit, alles zu einem Gesamtbilde zu vereinigen.

Es könnte nun jemand von Ihnen auf den Gedanken kommen, daß ich als Geistlicher überall in Wagners Werken Christentum wittere, wo Wagner selbst nicht im entferntesten daran gedacht hat, oder daß ich dem Künstler Christentum mehr als wirklich vorhanden unterschreibe, um ihn zur Stütze meiner subjektiven Anschauungen zu machen. Solche Verdächtigungen werden vor der unverhüllten Wahrheit, die ich darzustellen mich bestreben werde, in sich zusammenfallen. Meine Absicht ist, nicht unterzulegen, sondern auszulegen. Habe ich mich doch selbst an all denen vergraut, die es sich in Aufsätzen und Broschüren zur Aufgabe gemacht hatten, ihnen lieb gewordene Privatanschauungen in Wagners Werken bestätigt zu finden, z. B. im Nibelungenring -- horribile dictu -- „Hartmannsche Philosophie des Unbewußten“, im Lohengrin „den Geist des spinozistischen Pantheismus“ u. dergl. m. Ganz gewiß lehnte sich Wagner an philosophische Systeme an, gewiß ist er in bestimmten Perioden seiner Entwicklung Anhänger Feuerbachs und Schopenhauers gewesen, dennoch war er zu allen Zeiten seines Lebens — er selber, nämlich der Verkündiger einer ureigensten, aus den in den einzelnen Epochen errungenen Erfahrungen hergeleiteten Welt- und Lebensanschauung. Es ist bekannt, daß jedes wahrhaft große Kunstwerk eine Welt- und Lebensweisheit enthält; deswegen braucht der Künstler noch nicht ein verkappter Philosoph zu sein. Denn niemals begrifflich, sondern lediglich anschaulich offenbart er seine Weltanschauung in seinen Kunstwerken. Man hüte sich also, derartige philosophische Einflüsse bei einem Künstler wie Richard Wagner zu überschätzen.

„Der Geist der Werke ist des Meisters Geist“ — nach diesem Wort wollen auch wir verfahren, wenn wir die Stellung Wagners zur christlichen Religion klar legen. Mit erschütternden Bildern, Worten und Tönen hat er uns das Reimmenschliche,

das Christlich-Göttliche offenbart, hat er dem am Geist Reichen wie dem an Geist Armen den Graßstempel wahrhaftigen Glaubens erschließen wollen. Wir alle, die wir (mit Goethe) uns nach des Lebens Bächen, ach, nach des Lebens Quelle sehnen und mit immer wachsendem Verlangen auf hundert verschiedenen Wegen sie finden möchten, werden von Wagner so nahe, als es nur einem Menschen möglich ist, an diese Quelle geführt. Nicht daß seine Kunst Religion selbst wäre, nein, aber seine Kunst ist die Weissagung der Religion, von der wir mit ihm das Heil erwarten. Er will auch nicht nach Art eines Predigers lehrhaft werden — dann wäre er kein Künstler — sondern unmittelbar durch seine Werke in den mannigfachsten Formen des künstlerischen Ausdrucks seinen religiösen Geist bekunden d. i. den Geist des Christentums, der Erlösung. Der Erlösungsgedanke ist ein Charakteristikum seiner Dramen und die Liebe erscheint als die Erlösungsmacht.

Der fliegende Holländer findet seine Erlösung in der Liebe der sich opfernden Senta; Elisabeths Liebestod erlöst Tannhäuser; die hilfreiche Menschenliebe des Lohengrin befreit Elsa; im Nibelungenring endet Brünnhilde als die treue, sich selbst opfernde Liebe; Tristan wird erlöst von seiner Schuld durch die Entfagung, die er allem sinnlichen Willensdrange gegenüber übt; und endlich Parsifal selbst zeigt allen den Weg der Erlösung wohl am deutlichsten in seinem Wort: „Die Taufe nimm und glaub' an den Erlöser!“

Doch dies summarische Verfahren dürfte nicht genügen, um Wagners Stellung zur christlichen Religion in das rechte Licht zu setzen; darum will ich es versuchen, dieselbe durch näheres Eingehen auf wenigstens drei seiner Werke und zwar aus dem Anfang, der Mitte und dem Ende seiner Thätigkeit zu zeichnen.

Ich beginne mit Tannhäuser und sehe mich gezwungen, da ich die Bekanntschaft mit diesem Drama wohl allgemein nicht voraussetzen kann, zunächst auf den Inhalt desselben kurz einzugehen.

Die erste Scene zeigt uns Tannhäuser im Reiche der Göttin Venus. Nachdem er Wunder und Wonnen der Liebesgöttin durchkostet hat, sehnt sich der Mensch in ihm zurück



„Nach unsres Himmels klarem Blau,  
Nach uns'rem frischen Grün der Au', —  
Nach unsrer Vöglein lieben Sänge,  
Nach unsrer Glocken traurem Klange.“

Venus warnt ihn in die Welt hinauszuziehen, da man ihn verstoßen und ihm Vergebung nie zu teil werden lassen könne. Dennoch muß sie seinem Willen nachgeben und ihn ziehen lassen. — Ein Zug frommer Pilger, die auf der Wallfahrt nach Rom sind, erweckt in Tannhäuser die Sehnsucht, ebenfalls dort um Gnade zu flehen. Ihn, der sich aus Reue über seine Sünde vor dem Muttergottesbild niedergeworfen hat, erblicken Hermann, der Landgraf von Thüringen und die Sängere, welche auf einem Jagdanzug begriffen, hier vorüberkommen. Ihrer Frage, wo er so lange gewilt, weicht er aus; ihre Bitte, fortan bei ihnen zu bleiben, lehnt er ab, bis Wolfram von Eschenbach den Namen „Elisabeth“ ausspricht. Und nachdem dieser ihm erzählt, daß Elisabeth — die Nichte des Landgrafen — seit seinem Fortgang den Festen und dem Kreise der Sängere auf der Wartburg ferngeblieben wäre, entschließt sich Tannhäuser um Elisabeths willen, bei ihnen bleiben zu wollen.

Der zweite Aufzug führt uns in die Sängerehalle auf der Wartburg. Es findet ein Wiedersehen zwischen Tannhäuser und Elisabeth statt, das in einen Lobpreis ihrer gegenseitigen Liebe anklingt. Der Landgraf, welcher um das Liebesgeheimnis der Elisabeth weiß, hat die Edlen seines Landes zu einem Sängerefest geladen, dessen Fürstin Elisabeth sein soll. Er selbst leitet das Fest mit einem Preis der Ritter- und Sängerejugend ein und giebt als Anlaß desselben die Rückkehr Tannhäusers an. Das Geheimnis aber, das ihn wieder zurückkehren ließ, solle die Kunst heute enthüllen. Wer das Wesen der Liebe am würdigsten besänge, „dem reicht Elisabeth den Preis“. Der Sängerekrieg beginnt. Während Wolfram von Eschenbach als das Wesen der Liebe die Tugend hinstellt und in dieser Auffassung von Walther von der Vogelweide und Biterolf unterstützt wird, sieht Tannhäuser, anspielend auf die Wonnen, die er im Venusberg soeben durchlebt und von denen er erst Tags zuvor sich getrennt hat, das wahrste Wesen der Liebe im Genuß. Hestig von den Sängern deshalb angegriffen und gereizt, stimmt

Tannhäuser in äußerster Verzückung sein Lied zum Preise der Venus, der Göttin der Liebe an und fordert alle, die ja die wahre Liebe nie genossen, auf, gleich ihm in den Venusberg zu ziehen. Voll Entsetzen und mit Geberden des Abscheus verlassen alle Frauen die Halle mit Ausnahme der Elisabeth. Die Männer wollen Tannhäuser töten, Elisabeth stürzt sich dazwischen: „Was ist die Wunde eures Eisens gegen den Todesstoß, den ich von ihm empfang“. Auf die Verwunderung, daß Elisabeth, die Keine, für den Verworfenen eintrete, erwidert sie: wollt ihr sein ewig Heil ihm rauben? Nicht ihr seid seine Richter. Ich, der jubelnd er das Herz zerstach, will für ihn beten, daß er den Glauben an den Erlöser, der auch für ihn gelitten, fände. Der Landgraf empfiehlt ihm, mit den Pilgern seines Landes die Wallfahrt nach Rom mitzumachen. Tannhäuser entschließt sich dazu.

Im dritten Aufzuge finden wir Wolfram und später Elisabeth in banger Erwartung auf die Rückkehr der Pilger und Tannhäusers. Tag und Nacht hat Elisabeth aus Liebe zu ihm um sein Heil gebetet. Die Pilger kehren heim, Tannhäuser ist nicht unter ihnen. Elisabeth sendet ihr letztes Gebet gen Himmel. Sie bittet um ihren Tod, nur um droben ganz nahe dem Throne Gottes um Vergebung seiner Schuld zu flehen. Nach dem Gebet drückt sie Wolfram durch Geberden ihren Dank für seine treue Liebe aus; ihr Weg führe sie nunmehr gen Himmel, wo sie ein hohes Amt zu verrichten habe. — Allein naht Tannhäuser in zerrissener Pilgerkleidung und berichtet Wolfram, wie er in aufrichtiger Buße und Berknirschung gen Rom gepilgert sei. Doch der, durch den sich Gott verkünden ließ, habe ihm entgegnet:

„Hast Du so böse Lust geteilt,  
Dich an der Hölle Glut entflammt,  
Hast Du im Venusberg geweilt,  
So bist nun ewig Du verdammt!  
Wie dieser Stab in meiner Hand  
Nie mehr sich schmückt mit frischem Grün,  
Kann aus der Hölle heißem Brand  
Erlösung nimmer Dir erbüh'n!“

„Da sank ich in Vernichtung dumpf darnieder“ u. s. f.  
Im Ekel über dies Leben zieht es ihn nun wieder zum Reiche der Göttin Venus. Wolfram sucht ihn vergeblich von seinem



Vorhaben abzuhalten, bis er ihm das Erlösungswort zurnst: „Elisabeth!“ Im selben Augenblick nahen die Sänger mit der Leiche Elisabeths. Wolfram vermag nun Tannhäuser Heil zu verkünden, da dieser Engel an Gottes Thron für ihn Erhörung gefunden habe. Und mit dem Worte: „Heil’ge Elisabeth, bitt’ für mich!“ sinkt Tannhäuser am Sarge Elisabeths entseelt nieder. Das Drama schließt mit dem Gesang der Pilger:

„Heil! Der Gnade Wunder Heil!  
Erlösung ward der Welt zu Teil!  
Es that in nächtlich heil’ger Stund’  
Der Herr sich durch ein Wunder kund:  
Den dürren Stab in Priesters Hand  
Hat er geschmückt mit frischem Grün:  
Dem Sünder in der Hölle Brand  
Soll so Erlösung neu erblhn!  
Rut ihm es zu durch alle Land’,  
Der durch dies Wunder Gnade fand!  
Hoch über aller Welt ist Gott,  
Und sein Erbarmen ist kein Spott!  
Der Gnade Heil ward dem Büßer beschieden,  
Nun geht er ein in der Seligen Frieden!  
Halleluja!

Niemand vor Richard Wagner hat die Sehnsucht des Menschen in die selige Unendlichkeit, die Sehnsucht nach ewiger Erlösung und Vollendung musikalisch so ergreifend ausgedrückt. — Die Tendenz des Dramas liegt auf der Hand; es bildet eine große Anklage gegen das herrschende Kirchensystem des Ultramontanismus; über dasselbe trägt die wahre Religion den Sieg davon. Der Kern dieser Religion ist die Liebe. Und die Liebe lässt selig werden, wenn selbst der Stellvertreter Christi auf Erden sein Beto einlegt.

Man hat eingewendet: wenn Wagner sich einen Stoff wie Tannhäuser wählt, dann war er eo ipso gezwungen, auch christliche Anschauungen in der Handlung und Rede zum Ausdruck zu bringen. Eine Notwendigkeit zu persönlicher Überzeugung liege nicht vor. Abgesehen von dieser flachen Auffassung eines bewußt künstlerischen Standpunktes liegt darauf die Frage so nahe: ja, warum wählte Wagner gerade solch christliche Stoffe? Warum verhilft er, der doch mit seinen Stoffen so frei zu walten versteht, durchaus dem christlichen Geiste zum entscheidend-



den Siege? Darauf ist doch nur die eine, ehrliche Antwort möglich: weil das Religiöse an sich auf ihn, auf sein Gemüt die größte Anziehungskraft ausübte. Religiöse Fragen haben den Künstler sein ganzes Leben hindurch unablässig beschäftigt. Er hat das Religiöse nicht benutzt als dekoratives, stimmungsvolles Element der dramatischen Handlung, also als etwas rein Äußerliches, vielleicht Effektivolles, sondern es lag ihm gerade daran, den Kern der christlichen Religion von der Schale zu befreien.

Wunderliche Künze, die ihren Atheismus um jeden Preis retten wollen, wagen es gemäß der ihnen angeborenen Gewissenlosigkeit, andern weiß zu machen, daß Wagner in Tannhäuser, dem sinnlichen Naturmenschen, das rechte, sittliche Ideal aufgestellt habe, und daß ihm nur und mit Recht daran gelegen habe, die sinnliche Liebe zu verherrlichen. Für solche gestatte ich mir an das Wort Goethes, das er Mephisto in den Mund legt, zu erinnern:

„Ein Kerl, der spekuliert,  
Ist wie ein Tier auf dürrer Heide  
Von einem bösen Geist im Kreis herumgeführt,  
Und rings umher liegt schöne, grüne Weide.“

Urteilen Sie selbst — und Sie können sich ein Urteil auch nach der knappen Inhaltsangabe bereits bilden — was wäre leichter gewesen, als dies Drama zu einem großen Venusliede auszugestalten. Wagner hätte ja der Sage entsprechend den Tannhäuser zur Venus zurückkehren lassen können; und er hätte dem Christentum damit einen Fußtritt versetzt. Ein Atheist oder Materialist hätte sich solchen Stoff zum Zwecke einer „glänzenden, revolutionären Feier der Natur und des Ichs als des Willens zum Leben“ gewiß nicht entgehen lassen. Wagner schildert die sinnliche Liebe in glühenden Farben; aber läßt er ihr etwa den Preis oder gar den Sieg? Nein, sie muß an ihrer Schuld zu Grunde gehen, um dann zur Erlösung fähig zu werden. Wagner läßt Tannhäuser nicht fallen durch das Schwert, durch Ritterhand; er läßt ihn leben, damit er seine ungezügelte Sinnlichkeit büße und erlöst werde. Dadurch erst wird es uns klar, daß nicht Tannhäuser der sieghafte Held des Dramas ist, sondern Elisabeth,<sup>\*)</sup> die reine, keusche Jungfrau, die das Schicksal und

<sup>\*)</sup> Vergleiche H. v. Wolzogen: „Richard Wagner und das Christentum“ in der Monatschrift „Der Türmer“. 1. Jahrgang. Heft 10.

das Leben Tannhäusers in die Hände der göttlichen Gnade legt. Wie sehr an der Ausarbeitung dieser Idee dem Meister gelegen sein mußte, erhellt noch daraus, daß diese Elisabeth, die dem Sünder, der „jubelnd ihr das Herz zerstach,“ das ewige Heil erlehrt, Wagners freie Erfindung ist. In Elisabeth, in ihrem Heilswerke gipfelt die Tannhäuser-Tragödie. Die Lösung des tragischen Erlebnisses offenbaren die schon vorhin citierten Schlusßworte: „Hoch über aller Welt ist Gott und sein Erbarmen ist kein Spott.“ So sehen wir das Drama beginnen in der Tiefe des heidnischen Venusberges und endigen auf den Höhen der sich erbarmenden Gottesliebe. Das konnte nur zu stande bringen die freie That einer künstlerischen Persönlichkeit, wie Wagner sie war, der vom Irdischen aufwärts zu schauen begann.

Mit seinem Tannhäuser steht Wagner auf der Schwelle zu der zweiten Periode seines künstlerischen Lebens. Das Leben eines Genies zerlegt sich ganz von selbst in zwei Hauptabschnitte. Zunächst befindet es sich in geistiger und künstlerischer Abhängigkeit von der es umgebenden Welt, die Herrschaft hat die überkommene Tradition. Dann folgt das Durchgangsstadium, die Übergangsepoché, wo das Genie zum Durchbruch kommt, Unabhängigkeit gebieterisch fordert, um darnach sich in seiner besonderen Eigentümlichkeit zu äußern. Auf dieser Brücke zum Lande der eigenen Freiheit steht Tannhäuser.

Wenn Wagner in seinen Erstlingswerken — also noch weit vor Tannhäuser — wie im Rienzi oder im Liebesmahl der Apostel christlichen Ideen Ausdruck giebt, so ist das — konventionelles Christentum, dem der innerliche Gehalt mangelt. Die religiösen Empfindungen sind ganz gut nachempfunden, wie eine rein äußerliche schauspielerische Thätigkeit dasselbe vermag. Die starke Seele eines Richard Wagner konnte unmöglich ein traditionsmäßiges Christentum wie eine Kugel am Fuß mit sich zeitlebens fort schleppen. In seiner Sturm- und Drangperiode sprengte er die Kette und neigte zum Atheismus hin. Aus dem Jahre 1848 stammt eine Schrift von ihm „Kunst und Revolution“ betitelt, worin er mit grimmigem Haß das Christentum befehdet. Nicht aber den Geist des Christentums bekämpft er, sondern das Christentum nach seiner geschichtlichen Erscheinung, nach seiner überkommenen äußeren Form; weil die Sinn-

lichkeit im Christentum einen unüberwindlichen Gegner habe, so habe auch die Kunst in ihm einen Feind zu sehen. Also der Künstler in Wagner lehnt sich gegen das Christentum auf. Aber — wunderbar — gerade um diese Zeit machte er sich an die dramatische Gestaltung des „Jesus von Nazareth.“ Ich kann auf diesen Entwurf hier unmöglich eingehen, da derselbe einen besonderen Vortrag beanspruchen dürfte. Nur soviel sage ich, daß, je tiefer Wagner in den Geist des Neuen Testaments eintauchte, um so mehr von der Gestalt Jesu gefesselt wurde. Diese Dichtung ist entschieden das merkwürdigste Stück in des Künstlers religiöser Entwicklung. Es begann in dem Innern dieses grundwahren Mannes der Kampf zu toben, wie er in jedem ehrlich ringenden Menschen entbrennen muß, um durch Nacht zum Licht zu führen. Die Wahrheit verlangt Kampf bis zur Unfähigkeit des Kämpfenden, nur um danach den Unterliegenden mit Sieg zu krönen. In solches Kämpfen gerät Wagner während der Dichtung seiner Nibelungentetralogie — wenn zu Anfang auch noch unbewußt —, wie er später selbst freimütig bekennt, daß er sich „unbewußt“ durch die Conception seines Nibelungenwerkes „die Wahrheit eingestanden“ hätte.

Worin erweist sich der Fortschritt in seiner christlichen Entwicklung? Lassen Sie mich zuvor einen ganz kurzen Inhaltsabriß des „Ringes“ geben.

Auf Wotans Geheiß wird das in der Tiefe des Rheines ruhende Rheingold von den Rheintöchtern bewacht. Der lüsterne Nibelung Alberich flucht der Liebe und schmiedet aus dem geraubten Golde den „weltbezwingenden“ Ring. Auch Wotan trachtet nach Macht; er läßt sich von den Riesen die Burg Valhall erbauen. Aber die Riesen auch gieren nach Gold und fordern anstatt der ausbedungenen Göttin der Jugend „Freia“ den Nibelungenschatz mit dem Ring. Um Freia zu lösen, muß Wotan Hort und Ring, an welchen der bezwungene Nibelung seinen Fluch geheftet, dem Riesen Fasner überlassen. Zugleich tagt in Wotan der Gedanke zur Erschaffung des Siegfried, der freier als Er, der Gott. Das Geschlecht der Wälungen, das er erschuf, Siegmund und Sieglinde stehen ebenfalls unter dem Banne des Fluches. Doch Siegfried, der Sproß des Wälungenpaares, wird durch Erlegung des Fasner, der als Wurm den



Hort hütete, Herr des Ringes und erwirbt sich die zum Schlummer gebannte Walküre „Brünnhilde“ zum Weibe. Aber noch immer lauert der Nibelung Alberich mit seinem Sohn Hagen auf Wiedergewinn des Ringes. Dadurch, daß Siegfried in der Nibelungenlist gefangen wird, nämlich durch den Zaubertrank zur Untrene an Brünnhilde verführt wird, erfüllt sich auch an ihm Alberichs Fluch: er fällt durch Hagens Speer. Brünnhilde, die Schuld und Sühne klar durchschaut, giebt den Rheintöchtern ihr Eigentum, den Ring, zurück. Um in Liebe mit Siegfried auf ewig vereint zu sein, giebt sich Brünnhilde in dem flammenden Scheiterhaufen Siegfrieds selber den Tod. Das Ende der Götter dämmert auf.

In diese wenigen Sätze habe ich den Inhalt dieses Festspiels, das vier Abende umfaßt, zusammengedrängt, nur um das Verständniß für Wagners Absicht vorzubereiten. Seine ursprüngliche Idee bestand nämlich darin, in Siegfried einen Idealmenschen zu schaffen, der unbedingt frei ist, frei von allem Menschlichen und Göttlichen. Aber im Laufe der Dichtung fiel diese Idee in sich zusammen: denn auch dieser herrliche Held ist dem natürlichen Noß der allgemeinen Menschlichkeit unterworfen, er verfällt dem Tode.

Der Nibelungenring schildert den ewigen Kampf zwischen Gesetz und Freiheit, zwischen Lieblosigkeit und Liebe, also den Kampf, den auch der Heiland mit der Welt unternahm und noch heute führt. Wagner führt uns von einer Notwendigkeit zur andern für den völligen Untergang des Heidentums; nämlich das egoistische Heidentum des Götterkönigs Wotan, der durch Verträge sich bindet und sie nicht halten kann, bereitet sich notgedrungen selbst den Ruin. Was tritt nun an die Stelle des egoistischen Willens? Ein neuer Geist, der Geist der sich opfernden Liebe.

Der Fluch der Welt ist der Egoismus. Am Nibelungenringe klebte der Fluch des Egoismus. Um aber den Ring von diesem Fluche zu befreien, mußte Brünnhilde als die Verkörperung des Mitleidens und der Menschenliebe, leiden, mußte entsagen, nämlich dem Ringe, und zwar aus Liebe. Diese Entsagung ist selbstgewollt und darum sittlichrein. Nun ist Brünnhilde in der von allem Irdischen entkleideten Liebe mit Siegfried ewig ver-

eint. Die Welt ist also vom Fluch des Egoismus durch die entsagende Liebe erlöst. Diese Liebe hat Unsterblichkeit. Und wo endlich findet sich diese Vorstellung von der weltüberwindenden Liebe? Nur auf dem Grunde christlicher Weltanschauung.

Dieser Wahrheit letzten Schluß machte Wagner in der Schlußstrophe, welche er Brünnhilden gleichsam als Prophetin der erlösten Welt in den Mund legte. Dieser Schlußgesang hatte im Laufe der Jahre mehrfache Umwandlungen durch Wagner erfahren, weil derselbe die Pointe des Ganzen wiedergeben sollte. In Briefen an seinen Revolutionsfreund August Köchel spricht er sich über die Tendenz seines Nibelungendramas aus: „Meine Nibelungendichtung gestaltete ich zu einer Zeit, wo ich mit meinen Begriffen mir eine hellenistisch=optimistische Welt aufgebaut hatte“ — bei der Ausführung sei er unbewußt einer viel tieferen Anschauung gefolgt — „doch entsinne ich mich, schließlich meine Absicht gewaltsam einmal zur Geltung gebracht zu haben, und zwar — zum einzigsten Male in der tendenziösen Schlußstrophe, welche Brünnhilde an die Umstehenden richtet, und von der Verwerflichkeit des Besitzes ab auf die einzig beseligende Liebe verweist. Es bedurfte wahrlich einer großen Umwälzung meiner Vernunftvorstellung, um mir den Grund meiner Pein aufzudecken und mir zu meinem Gedichte den wirklich entsprechenden Schlußstein zu liefern, der in einer aufrichtigen Anerkennung des wahren, tiefen Verhaltens der Dinge besteht.“ Dadurch ist die Absicht unverkennbar, daß Wagner auf eine christliche Wiedergeburt des erstorbenen Heidentums in den Schlußworten und =tönen der Götterdämmerung hindeuten wollte. „Das Nordlicht der heidnischen Götterdämmerung scheint die Morgenröte eines neuen Christentages verheißen zu wollen.“\*)

„Die große Umwälzung seiner Vernunftvorstellung,“ von der Wagner in dem eben citierten Brief schrieb, geschah durch den Philosophen Arthur Schopenhauer. Oft hatte er in Briefen an Franz Liszt, den frommen Katholiken, dem kindlichen Glauben dieses großen und edlen Freundes Bewunderung und Ehrfurcht bezeugt, doch ohne selbst zum Christentum durchzudringen, so daß

---

\*) Dr. H. Seidl: Wagneriana, Bd. I.



Liszt, der gleichsam das Amt eines Seelsorgers für seinen Künstlerfreund in sich fühlte, einen seiner Briefe mit den rührenden Worten schließt: „Ich kann es Dir nicht predigen, nicht explizieren; zu Gott will ich aber beten, daß er mächtig Dein Herz erleuchte durch seinen Glauben und seine Liebe!“ Und dies Gebet geschah nicht umsonst. Schopenhauers Philosophie hatte dem natürlichen Menschen in Wagner eine geistliche Richtung gegeben, hatte in ihm eine so gründliche Umkehr vollzogen, wie sie nach seinen eigenen Worten „ähnlich nur dem Heiden durch Annahme des Christentums zugemutet werde.“ So vorbereitet trat er in das Reich ein, das nicht von dieser Welt ist. Freilich ließ er sich anfänglich von dem grellen Licht Schopenhauerischer Philosophie noch stark blenden und verwechselte „Verneinung des Willens zum Leben“ mit „Verneinung des Lebens,“ daher sein bekanntes bon mot: „In den Augen der Eisenbahnreisenden bedeuete Schopenhauers Lehre einfach, man solle sich totschießen.“ Sodann gerät er, von Liszt stark beeinflusst, in katholisch-weltflüchtige Anschauungen und von hier in indischen Quietismus, die unthätige, beschauliche Welterlöbungsromantik des Buddha. Aus dieser Zeit stammt auch der fragmentarische Entwurf zu dem indischen Drama „Die Sieger.“ Ein Jahr darauf 1857 tritt an die Stelle der aufgegebenen buddhistischen Skizze mit unabweisbarer Gewalt die Charfreitagsidee des Parsifal und gestaltet sich zu dem christlich-deutschen Regenerationsdrama.

Der Protestant hatte sich in ihm wieder mächtig geregt und über Verirrungsideen den Sieg gewonnen. Die Wahrheit der Weltüberwindungsidee fand auch er schließlich darin, daß der Christ nicht die Welt fürchtet und vor ihr flieht, sondern mitten in der Welt bleibt, um sie mit dem Geiste des Meisters Christus zu durchdringen. Die psychologische Erklärung für diese Entwicklung vom Heiden zum Christen hat Wagner in seiner Schrift\*) „Staat und Religion“ niedergelegt. Der Aufsatz datiert aus dem Jahre 1864 und beginnt mit den Worten: „Ein hochgeliebter junger Freund“ — König Ludwig II. von Bayern

---

\*) Gesammelte Schriften und Dichtungen von Richard Wagner (Fritsch-  
Leipzig) Bd. VIII, 3 ff. 2. Auflage.



„wünscht von mir zu erfahren, ob und in welcher Art meine Ansichten über Staat und Religion seit der Abfassung meiner Kunstschriften in den Jahren 1849 bis 1851 sich geändert haben.“ Hierzu verlese ich noch einige prägnante Stellen aus diesem Aufsatz: „Wie der Patriotismus den Staatsbürger zu der höchsten ihm erreichbaren Höhe erhob, vermag nur die Religion ihn zur eigentlichen Menschenwürde zu führen.“ . . . „Der religiösen Vorstellung geht die Wahrheit auf, es müsse eine andere Welt geben als diese, weil in ihr der unerlöschliche Glückseligkeitstrieb nicht zu stillen ist, dieser Trieb somit eine andere Welt zu seiner Erlösung fordert.“ . . . „Wie die höchste Kraft der Religion sich im Glauben kundgiebt, liegt ihre wesentlichste Bedeutung in ihrem Dogma. . . . Das Wundervolle und anz Unvergleichliche des religiösen Dogmas besteht darin, daß das, was auf dem Wege des Nachdenkens durch die richtigste philosophische Erkenntnis nur in negativer Form gefaßt werden kann, in ihm sich in positiver Form darstellt, d. h. wenn der Philosoph bis zur Darstellung der Irrigkeit und Ungeeignetheit derjenigen natürlichen Vorstellungsart gelangt, vermöge welcher uns die Welt, wie sie sich uns gemeinhin darstellt, als eine unzweifelhafte Realität erscheint; so stellt das religiöse Dogma die andere, bisher unerkannte Welt dar, und zwar mit solch unfehlbarer Sicherheit und Bestimmtheit, daß der Religiöse, dem sie aufgegangen ist, hierüber in die unerschütterlichste, tiefbeseligendste Ruhe gerät.“ Dann spricht er von der Entwicklung der christlichen Religion zur Kirche und ihrer Umbildung zum Staatsinstitut und macht den Schluß: „Wir sehen sie (sc. Kirche) hentzutage, welcher andere Anschein auch noch mühsam gewahrt werden möge, zum staatlichen Institut erniedrigt, zum Zwecke des staatlichen Gemeinwesens verwendet, womit sie sich als nützlich, nicht aber mehr als göttlich erweist. — Hätte hiermit aber auch die Religion aufgehört? — Gewiß nicht! Sie lebt nur da, wo sie ihren ursprünglichen Quell und einzig richtigen Sitz hat, im tiefsten, heiligsten Innern des Individuums . . . dieses eben ist das Wesen der wahren Religion, daß sie, dem täuschenden Tagesschein der Welt ab, in der Nacht des tiefsten Innern des menschlichen Gemütes als anderes, von der Weltsonne gänzlich verschiedenes, nur aus dieser Tiefe aber wahrnehmbares

Licht leuchtet.“ Später schreibt Wagner in seinem Aufsatz „Religion und Kunst“: „Streng genommen ist die Musik die einzige dem christlichen Glauben ganz entsprechende Kunst, wie die einzige Musik, die wir, zum Mindesten jetzt, als jeder andern ebenbürtige Kunst kennen, lediglich ein Produkt des Christentums ist.“ . . . „Auch die idealste Gestalt des Malers bleibt in Betreff des Dogmas durch den Begriff bedingt . . . Hier heißt es: Das bedeutet. Die Musik aber sagt uns: Das ist.“ In dieser Schrift führt uns Wagner an seiner Künstlerhand über den rein philosophisch und daher atheistischen Pessimismus Schopenhauers, den er uns dabei doch als Grundlage idealer Weltanschauung empfiehlt, hinaus zu den höchsten idealen Gütern der Menschheit in Kunst und Religion und geleitet uns zugleich an den Thron des Weltensiegers und Erlösers Christus. Nicht mehr nimmt er die absolute Schlechtigkeit der Welt (Schopenhauer) zum Ausgangspunkt seiner Betrachtungen, sondern den „geschichtlich gewordenen Menschen,“ der in die Schule des Leidens eintreten muß, um „erkennend“ zu werden. „Die tiefste Grundlage der wahren Religion sehen wir“, so definiert er, „in der Erkenntnis der Hinfälligkeit der Welt und der hieraus entnommenen Anweisung zur Befreiung von derselben ausgesprochen.“ „Wir ahnen, ja wir fühlen und sehen es, daß auch diese unentrinnbar dünkende Welt des Willens nur ein Zustand ist, vergehend vor dem Einen: Ich weiß, daß mein Erlöser lebt!“ Der Kern der christlichen Religion bleibt ihm die Liebe zum „Erlöser aus dieser Welt.“ „Nicht dem Helden der That und des weitesten Erfolges, sondern dem unterliegend-triumphierenden Helden des Leidens gehört unsere Teilnahme.“ Aus diesen Gedanken heraus hat Wagner sein letztes Kunstwerk, den Parsifal, vollendet, das uns als die notwendige Ergänzung seines Lebensganges erscheint. Lassen Sie uns darauf noch eingehen.

Nach der Gralsfage war die Schale, aus der Christus bei der Einsetzung des heiligen Abendmahls getrunken und in der man auf Golgatha sein Blut aufgefangen hatte, in einer Zeit der Bedrängnis des Christentums nach dem Abendland gebracht. Diesem Gralskelch hatte König Titirel in Nordspanien die Burg „Monsalvat“ gebaut. Die Ritter dieser Burg wurden durch die Wunderspenden des Gralskelches zu neuen Thaten



geistig und leiblich befähigt. Seinen Feinden wehrt der Gralkönig mit dem heiligen Speer. Der Monsalvat gegenüber haust in seinem Zauberschloß als Feind des Gralkrittertums Klingsor, dem von Amfortas, Titurels Sohn, die Aufnahme in das Heiligtum seiner unlautern Gesinnung wegen verweigert ward. Doch durch Kundrys zauberhafte Unwiderstehlichkeit und verführerische Schönheit weiß Klingsor den König Amfortas in die Arme der Sünde zu verlocken, ihm die Waffe des Speeres zu entreißen, ihm mit des Speeres Spitze eine Wunde beizubringen, die sich nur dann schließen kann, wenn der heilige Speer wiedererobert ist. Diese That vollbringt nur „durch Mitleid wissend der reine Thor“ d. h. wer an weltlicher Erkenntnis sich arm fühlt, wer durch reines Mitleiden und Überwindung der Versuchung hellseht, kann dem Erlöser wahrhaft dienen und zur Erlösung mitwirken.

Nach dieser einleitenden Notiz aus der Gralsfage will ich den Gang des Bühnenweihfestspiels in kurzen Zügen zu schildern unternehmen.

Wir befinden uns im Gebiet des heiligen Grals. Es ist Morgen. Der greise Gurnemanz, der Hüter des Grals, macht sich mit den Gralkrittern und Knappen daran, dem totwunden König Amfortas das Bad zur Linderung seiner Schmerzen im Waldsee zu bereiten. Dazu bringt Kundry einen Balsam für des Königs Wunde. Sie sowohl wie Gurnemanz wissen jedoch sehr wohl, daß kein Balsam der Welt des Königs Wunde schließen kann als nur der eine: „durch Mitleid wissend der reine Thor.“ Kaum ist Amfortas auf seiner Säufte an den See getragen, als sich der Gralkritter eine tiefe Erregung bemächtigt angesichts des Frevels an einem der heiligen Schwäne. Parsifal, der als Fremder das Gralsgebiet plötzlich betreten, bekennt in knabenhaftem Übermut die That, berent sie jedoch tief, von Gurnemanz auf sein Unrecht hingewiesen. Gefragt nach Name, Herkunft und Heimat erweist er sich als „der reine Thor“. Dadurch ersteht in Gurnemanz die frohe Hoffnung, daß des Königs Retter erschienen sei. Er ladet Parsifal zur Teilnahme an dem frommen Mahle der Gralkritter nach Monsalvat ein, wo König Amfortas den Gral enthüllen werde. Im Gralstempel, wo sich Amfortas mit den Rittern versammelt hat, vernimmt Parsifal des Königs eigene Anklage.



Heiß brennt Amfortas die ihm von Klingsor mit dem geraubten heiligen Speer geschlagene Wunde, noch mehr durchwühlt sein wundtes Herz die Scham um des Verlustes seiner Reinheit willen. Im selben Augenblick faßt Parsifal krampfhaft nach seinem Herzen, mitleidend mit des Königs Wehe. Da dringt der Verheißungspruch: „Durch Mitleid wissend der reine Thor — Harre sein, den ich erfor!“ aus überirdischer Höhe an aller Ohr; nunmehr entschließt sich Amfortas zur Enthüllung des heiligen Grals. Nach beendigter Feier verlassen die Ritter den Tempel. Der enttäuschte Gurnemanz stößt Parsifal in die Welt hinaus.

Die zweite Handlung führt uns in Klingsors Zauberhloß und =Garten. Der Zauberspiegel verrät Klingsor Parsifals Nahen. Gegen Klingsors Ritter weiß sich Parsifal zu wehren. Um ihm jedoch Amfortas Schicksal zu bereiten, beschwört Klingsor Kundry von neuem herauf. Inzwischen ist es Parsifal gelungen, kämpfend durch die Reihen der Ritter hindurch in den Blumen-garten zu dringen. Verwundert schaut er auf die Blumengeister, die sich in Klagen um die verwundeten Liebsten ergehen. Doch diese Klagen verwandeln sich in werbenden Minnesang mit dem die Blumenmädchen den jugendlichen Helden in ihre Reihen fordern. Den Widerstrebenden und aus Klingsors Zauberreich Flüchtenden bannt Kundry durch die Nennung seines Namens. Die Blumenmädchen enteilen. Kundry erregt durch die ergreifende Schilderung des Todes seiner Mutter in Parsifal tiefen Schmerz mit der Absicht, durch ihre Teilnahme sein Herz zu gewinnen. Doch als sie ihre Lippen in sinnlicher Liebe auf Parsifals Mund heftet, hat dieser Kuß eine andere Wirkung als bei Amfortas; denn er macht ihn wissend und mitfühlend mit dem Leiden des Gralskönigs. In solchem Empfinden weist er Kundrys Liebes-werben zurück. Verzweifelt ruft Kundry Klingsor zu Hilfe, welcher in seiner letzten Not den heiligen Speer auf Parsifal schlendert. Doch siehe! Über Parsifals Haupt bleibt wunderbar der Speer schweben. Parsifal ergreift ihn, schlägt mit ihm das Kreuz — und Klingsors Zauberreich sinkt in Schutt und Trümmer. Kundry wünscht fluchend Parsifal endlose Irrfahrt, daß er den Weg zu Amfortas, den er nun sucht, nicht finden solle. Doch er verheißt ihr Erlösung mit dem Abschiedswort: „Du weißt,

wo Du mich wiederfinden kannst!" So schließt die zweite Handlung.

Zwischen dieser und der letzten Handlung ist ein Zeitraum von vielen Jahren zu denken. Wir schauen die Einsiedelei des Gurnemanz im Gralsgebiet; er ist zum Greise gealtert. In seiner schlichten, jedoch von paradiesisch-schöner Gegend umhögten Hütte will er den Abend seines Lebens zubringen: hat doch seit Titurels Tode König Amfortas die Ritter nicht mehr zur Enthüllung des Grals versammelt. Es ist Charfreitagmorgen; er findet Kundry und erweckt die halb Erstarrte zu neuem Leben. Auf seine Aureden giebt sie ihm zu erkennen, daß fortan ihres Lebens Inhalt nur demütiges Dienen im Gebiete des Grals sei. Da naht in Trauerrüstung Parsifal. Er wird von Gurnemanz darauf hingewiesen, daß heute am Charfreitag nach langen Jahren wiederum Amfortas die Ritter zur Enthüllung des Grals versammeln wolle. Er weiht Parsifal, der der Ritterschaft den heiligen Speer zurückerobert hat, zu ihrem König. Als erste That im neuen Königsamt vollzieht Parsifal an der büßenden Kundry die heilige Taufe. Dankbar-froh der Vergebung ihrer Sünden salbt Kundry Parsifal die Füße und trocknet sie demütig-liebevoll mit ihren Haaren. Hier erklingt die als „Charfreitagzauber“ bekannte wundervolle Musik. Doch bald rufen die Glocken zum Aufbruch nach der Gralsburg. Amfortas versammelt sich mit den Rittern im Gralstempel. Im Vorgefühl der unerträglich gesteigerten Qualen, die ihm der Anblick des enthüllten Grals bringen werde, weigert sich Amfortas seines Amtes zu walten und bietet seine blutende Brust den Schwertern der Ritter dar. In diesem Augenblick naht Parsifal und schließt mit dem heiligen Speer des Amfortas Wunde. Er ergreift Besitz vom heiligen Gral, enthüllt und schwingt denselben segnend über der Ritterschaft, welche dem neuen Könige huldigend das Knie beugt.

Dies ist der knappe Inhalt des Bühnenweihfestspiels Parsifal. Dazu gesellt sich eine Musik von grandioser Schönheit, die uns bis zum letzten Akte mit magnetischer Gewalt festhält. Da haben wir eine Kunst auf den Brettern, welche diese Welt nicht bedeuten. Und der Erfolg ist auf der ganzen Linie der Kritik unbestritten.



Der deutsche Kronprinz — nachmalige Kaiser Friedrich — that die Äußerung: „Ich finde keine Worte für den Eindruck, den ich empfangen habe. Ich bin tief ergriffen und ich begreife, daß das Werk im modernen Theater nicht gegeben werden kann . . . . Es ist mir, als wäre ich nicht in einem Theater, so erhaben ist es.“

Welche Bedeutung hat Wagners Parsifal? Es ist ganz klar, daß Wagner mit diesem Drama einen Weckruf an die deutsche Nation hat ergehen lassen wollen. Er will auf seine, nämlich künstlerische Art zeigen, daß die Menschheit durch das Christentum erneuert ist. Diese Menschheit aber hat sich durch die Berührung mit der Welt eine Wunde schlagen lassen. Obgleich man bestrebt war, den Feinden des Christentums mit den Waffen Christi entgegenzutreten, ließ man sich fangen; die menschliche Schwäche unterlag den listigen Anläufen des Bösen. Auch die Waffe ging verloren. Wer bringt sie zurück, wer wird die Wunde heilen? Nur der, welcher des Mitleidens höchste Kraft und des Wissens reinste Macht auf den Pfaden der Trübsal und des Leidens durch die Gnade seines Heilandes errungen.

Also nicht äußerlich soll die Reinheit des Glaubens wiederhergestellt werden, sondern innerlich. Parsifal muß selbst in dieser Welt Thaten vollbringen, muß leiden, muß irren, um aus „Weltenwahn's Umnachten“ das Ziel zu erreichen durch die Gnade des Erlösers. Menschliches muß er erleben. So bringt er „Erlösung dem Erlöser“ d. h. dem Glauben die Reinheit und dem in der Hand des Sünders befindlichen Gral die Freiheit. Symbolisch ist damit der gesamten Christenheit die reformatorische That für die innerliche Regeneration des Einzelnen wie der christlichen Gesamtheit von neuem dargestellt. Parsifal als der reine Thor ist der kindliche Geist des Evangeliums. Dieser bleibt Sieger. „Dem so ihr nicht werdet wie die Kindlein“, sagt Jesus, „werdet ihr nicht in das Himmelreich kommen“.

Adolf Stöcker hat im Jahre 1894 den Parsifal in Bayreuth gesehen und gehört; seiner Begeisterung über dies Werk hat er in einem Aufsatz seiner evangelischen Kirchenzeitung\*)

\*) 8. Jahrgg. 1894. Nr. 31.



Ausdruck gegeben. Hans von Wolzogen sagt\*) darüber, daß Stöcker „die schönsten Worte über das Bühnenweihfestspiel geschrieben habe“. Mit seiner bewundernswerten Treffsicherheit hat Stöcker es auch hier wieder verstanden, den Kern herauszuschälen. „Der Gral“, so schreibt er, „und sein Geheimnis d. h. das Leiden Christi verleiht Leben. Wer sich von irdischer Lust überwältigen läßt, wird dieses Geheimnisses unwürdig und verliert Freude wie Leben. Nur der reine Thor, der dem Weltwesen fremde keusche Sinn, kann dem Erlöser dienen und zur Erlösung mitwirken. Weil Parsifal diesen Sinn hat, wird er der Retter.“ Stöcker beschließt seinen Artikel mit dem Bekenntnis: „Aus einer Welt des Mammons und des Haders, der Richtungen und Parteien wird der Mensch des neunzehnten Jahrhunderts in eine Atmosphäre deutsch-christlichen Wesens versetzt, die ihn über sich selbst erhebt, und hier wie dort ist der Glaube, dies tiefste Thema der Weltgeschichte, auch der Gegenstand der höchsten Kunst.“

Auch die Feinde des Christentums haben zugeben müssen, daß die Aufführung des Parsifal niemand, wes Geistes er auch sei, unberührt und unbewegt verlasse. Selbstverständlich haben diese Atheisten es nicht unterlassen, ihrem Ärger gegen den christlichen Geist in Wort und Schrift genügend Lust zu machen. Aber dies Argerniß ist ja gerade der sicherste Beweis für das gesunde und kernfeste Christentum in Parsifal und dessen Schöpfer. Niemand von den Erzfeinden Christi vermochte uns diesen Beweis stärker zu liefern als Friedrich Nietzsche. Er beschäftigt sich bekanntlich in mehreren Schriften mit Richard Wagner, in welchen er ihn verächtlich als einen „décadent“ bezeichnet, der „plötzlich hilflos und zerbrochen vor dem christlichen Kreuze niedersank“. „Hat denn kein Deutscher für dies schauerliche Schauspiel damals Augen im Kopfe, Mitgefühl in seinem Gewissen gehabt?“ so ruft er einmal aus in seiner Abhandlung: „Nietzsche contra Wagner.“ War ich der Einzige, der an ihm — litt? — Genug, mir selbst gab das unerwartete (!) Ereigniß wie ein Blitz Klarheit über den Ort, den ich verlassen hatte (nämlich Bayreuth) — und auch jenen nach-

---

\*) In seinem Vorwort zu Hébert: *Le sentiment religieux dans l'oeuvre de Rich. Wagner.*

träglischen Schander, den jeder empfindet, der unbewußt durch eine ungeheure Gefahr gelaufen ist. Als ich allein weiter ging, zitterte ich; nicht lange darauf war ich krank, mehr als krank, nämlich müde, — müde aus der unaufhaltzamen Enttäuschung über alles, was uns modernen Menschen zur Begeisterung übrig blieb, über die allerorts vergendete Kraft, Arbeit, Hoffnung, Tugend, Liebe, müde aus Ekel vor der ganzen idealistischen Lügnerlei und Gewissens-Verweichlichung, die hier wieder einmal den Sieg über einen der Tapfersten davongetragen hatte; müde endlich, und nicht am wenigsten, aus dem Gram eines unerbittlichen Argwohns — daß ich nunmehr verurteilt sei, tiefer zu mißtrauen, tiefer zu verachten, tiefer allein zu sein als je vorher. Denn ich hatte niemanden gehabt als Richard Wagner . . . . Ich war immer verurteilt zu Deutschen\*) . . . .

Über das Erlösungsproblem in Wagners Werken läßt sich Nietzsche also aus: „Das Problem der Erlösung ist selbst ein ehrwürdiges Problem. Wagner hat über nichts so tief wie über die Erlösung nachgedacht: seine Oper ist die Oper der Erlösung.“ Nachdem er Wagners Werke vom fliegenden Holländer bis Parsifal durchgegangen und sie auf dies Erlösungsproblem geprüft hat, geht er auf den „Ring des Nibelungen“ noch besonders ein und läßt nun an der von Wagner umgedichteten Schlußtrophie, die, wie wir gesehen haben, auf die aufgehende Sonne des Christentums hinweist, seine Wut aus: „Wagners Schiff lief lange Zeit lustig auf dieser Bahn (Nietzsche spricht von dem Aufgang des goldenen Zeitalters nach Abschaffung alles Überlieferten). Kein Zweifel, Wagner suchte auf ihr sein höchstes Ziel. — Was geschah? Ein Unglück. Das Schiff fuhr auf ein Riff; Wagner saß fest. Das Riff war die Schopenhauersche Philosophie; Wagner saß auf einer konträren Weltansicht fest. Was hatte er in Musik gesetzt? Den Optimismus. Wagner schämte sich. Noch dazu einen Optimismus, für den Schopenhauer ein böses Beiwort geschaffen hatte, — den ruchlosen Optimismus. Er schämte sich noch einmal. Er besann sich lange, seine Lage schien verzweifelt . . . . Endlich dämmerte ihm ein Ausweg: Das Riff, an dem er scheiterte, wie? wenn er es als

\*) Citiert nach der Gesamtausgabe der Werke Nietzsches bei E. G. Naumann, Leipzig 1899.



Ziel, als Hinterabsicht, als eigentlichen Sinn seiner Reise interpretierte? Hier zu scheitern, — das war auch ein Ziel. *Bene navigavi, cum naufragium feci* . . . Und er übersetzte den „Ring“ ins Schopenhauersche. Alles läuft schief, alles geht zu Grunde, die neue Welt ist so schlimm wie die alte: — Das Nichts, die indische Circe winkt . . . Brünnhilde, die nach der älteren Absicht sich mit einem Liede zu Ehren der freien Liebe zu verabschieden hatte, die Welt auf eine socialistische Utopie verträöstend, mit der „Alles gut wird,“ bekommt jetzt etwas Anderes zu thun. Sie muß das vierte Buch der „Welt als Wille und Vorstellung“ in Verse bringen. Wagner war erlöst . . .“ — Und nun noch wenigstens einige kurze Sätze Nietzsche über Parsifal, der den bedauernswerten Philosophen vollends aus der Fassung gebracht hat. „Wie? War dieser Parsifal überhaupt ernst gemeint? . . . Man möchte es nämlich wünschen, daß der Wagnerische Parsifal heiter gemeint sei, gleichsam als Schlußstück und Satyr drama, mit dem der Tragiker Wagner gerade auf eine ihm gebührende und würdige Weise von uns, auch von sich, vor Allem von der Tragödie habe Abschied nehmen wollen, nämlich mit einem Exceß höchster und mutwilligster Parodie auf das Tragische selbst, auf den ganzen schauerlichen Erden-Ernst und Erden-Jammer von Ehedem (!), auf die endlich überwundene dümmste Form in der Widernatur des asketischen Ideals. Der Parsifal ist ja ein Operettenstoff par excellence . . . Der Parsifal ist ein Werk der Tücke, der Nachsicht, der heimlichen Giftmischnerei gegen die Voraussetzungen des Lebens, ein schlechtes Werk. — Die Predigt der Keuschheit bleibt eine Aufreizung zur Widernatur: ich verachte Jedermann, der den Parsifal nicht als Attentat auf die Sittlichkeit empfindet.“

Welchen Schluß ziehen wir aus alledem? Daß Nietzsche der Öffentlichkeit Aufschluß schuldig war über die in Feindschaft plötzlich verwandelte Freundschaft zu Wagner. Hatte er doch früher wahre Dithyramben auf Wagner gefunden. So konnte er nicht anders als seiner Enttäuschung und seinem Haß gegen Wagner, der sich zum Christentum hindurchgerungen hatte und damit sein Antipode geworden war, den heftigsten Ausdruck zu geben. Aber er biß auf Granit!

Nun, der Fall Nietzsche, das muß mit der Zeit schließlich



jedem mehr und mehr klar werden, geht die medizinische Wissenschaft mehr an als die philosophische. Nietzsche litt bekanntlich an der Zwangsvorstellung von der „Umwertung aller Werte“, ergo mußte auch Wagner umgewertet werden. Doch diese Krankheit hat ihren Ansteckungsstoff an andere abgegeben — die Furcht einer Epidemie ist aus inneren Motiven unbegründet; man hat sich nämlich von der stilistisch blendenden, den gemeinen Trieben schmeichelnden Lehre Nietzsches verführen lassen. Wer aber dieser aphoristischen Philosophie Beifall zollt und damit den brutalsten Egoismus und eine zum zerstörenden Wahn gewordene Selbstvergötterung verherrlicht, der fühlt und denkt nicht mehr „deutsch“, wie Nietzsche selbst es als eine Schmach bezeichnet hat, als Deutscher geboren zu sein. Das echt deutsch schlagende Herz kann uns niemand ausreißen; es giebt deutsche Männer, deutsche Frauen. Sie sind mit glühender Begeisterung thätig gewesen für den Aufbau des geeinten deutschen Reiches; sie werden sich auch mehr und mehr ihre andere Pflicht zum Bewußtsein bringen, den Innenbau, den deutsche Dichter und Künstler begonnen, in germanisch-christlichem Geiste vollenden zu helfen.

Das heute immer häufiger werdende Pilgern zu der Wahrheit des Evangeliums wird nur dann Segensspuren hinterlassen, wenn die göttliche Kraft desselben der Einzelne im eigenen Innern erfährt. Zu dieser Offenbarung wählt sich Gott eigene und eigentümliche Mittel und Wege. Ihm kommt es nur darauf an, daß wir das Ziel im Auge behalten und dasselbe unter seinem Beistand zu erreichen trachten.

Eines von den mannigfachen Mitteln zur Gesundung unseres Volkes ist die Hinführung desselben zur christlichen Kunst. Einen gewaltigeren Vertreter derselben als Richard Wagner haben wir nicht, einen Künstler, der durch und durch deutsch und christlich ist. Seine Schöpfungen ruhen, wie Sie gesehen haben, auf sittlich-religiösem, auf christlichem Grunde. Der in seinen Werken zugleich enthaltene Kulturgedanke ist gerichtet gegen die Zerstörer deutschen Volkslebens, welche als Trumpf Irreligion ausspielen, aber auch gerichtet gegen die platten Köpfe, die die Religion Christi zur Moral erniedrigen wollen.

Die Wagnerische Kunst offenbart uns unverblümt die Krankheit der Christenheit und empfiehlt ihr die Neugeburt des christ-

lichen Geistes, und zwar in jeder Einzelpersönlichkeit, predigt die Durchdringung des Volkes mit dem Saft und der Kraft der Persönlichkeit des Erlösers. So wird Wagners Kunst eine Führerin zur christlichen Religion, nachdem aus der christlichen Religion seine Kunst zur schönsten Blüte erwachsen war.

Zum Schluß gestatten Sie mir noch eine Mitteilung aus einer Unterhaltung Wagners mit den Seinen, die Hans von Wolzogen als Dhrenzeuge in seinen „Erinnerungen an Wagner“\*) aufbewahrt hat. „Man sollte doch froh sein,“ so äußerte sich Wagner, „von Kindheit an mit den religiösen Traditionen verwachsen zu sein; sie sind durch gar nichts von außen zu ersetzen. Sie enthüllen nur immer mehr und beglückender ihren tiefen Sinn. Zu wissen, daß ein Erlöser einst dagewesen, bleibt das höchste Gut eines Menschen.“ . . . „Man könnte meinen, es habe doch so viele Märtyrer und Heilige gegeben, warum sollte gerade Jesus der Göttliche unter ihnen sein? Aber alle jene heiligen Männer und Frauen wurden es erst durch göttliche Gnade, durch eine Erleuchtung, eine Erfahrung, eine innere Umkehr, die sie aus sündigen Menschen zu Übermenschen werden ließ, die uns nun beinahe wie unmenschlich berühren. Auch Buddha war ein wollüstiger Prinz mit seinem Harem, ehe ihm die Erleuchtung kam. Es war sittlich groß, erhaben von ihm, aller Weltlust zu entsagen, aber es war nicht göttlich. Bei Jesus dagegen ist von Anfang an völlige Sündlosigkeit ohne jede Leidenschaftlichkeit, göttlichste Reinheit von Natur. Und dabei erscheint es doch nicht — was man denken könnte — wie etwas „Interessantes“, oder gar wie etwas Unmenschliches. Diese reinste Göttlichkeit ist zugleich von reinsten Menschlichkeit, die uns durch Leiden und Mitleiden allgemein-menschlich ergreifen muß. Eine unvergleichlich einzige Erscheinung! — Alle anderen brauchen des Heilandes — er ist der Heiland.“

An diesen Worten läßt sich nicht drehen und deuteln; sie enthalten ein entschiedenes, ganz unzweideutiges Bekenntnis, das in seiner Einfachheit mit der Wucht der Wahrheit wirkt: Alle anderen brauchen des Heilandes — er ist der Heiland — Jesus Christus gestern und heute und derselbe in Ewigkeit!

\*) Reclam, Universalbibliothek Nr. 2831.



BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY



3 1197 22273 7378

### Date Due

All library items are subject to recall at any time.

JUL 20 2012	

Brigham Young University



